

Maria Manuela Gouveia Delille (Coimbra)

A Marquesa de Alorna — uma discípula sensível das Luzes europeias

Nos finais do século XVIII e primeiras décadas do século XIX, D. Leonor de Almeida Portugal Lorena e Lencastre (1750-1839), conhecida também pelo nome arcádico de Alcipe, gozava de um privilégio raro no meio literário português: o conhecimento da língua alemã. Tal privilégio adveio-lhe do casamento com o Conde Carlos Augusto de Oeynhausen (1738-1793), um oficial alemão da alta nobreza, de estirpe principesca, primo direito do Conde de Schaumburg-Lippe. O Conde de Oeynhausen vem para Portugal em 1776, como coronel comandante do Regimento de Infantaria de Valença do Minho. Depois da morte de D. José I, fica ao serviço de D. Maria I e em Fevereiro de 1779 casa-se com D. Leonor, tendo-se previamente naturalizado português e convertido ao catolicismo.¹ Após o casamento, os noivos passam a residir no Porto, onde o Conde ocupa o lugar de coronel comandante do 1.º Regimento de Infantaria. Em 1780, Alcipe consegue a colocação do marido como ministro plenipotenciário na corte de Viena de Áustria. Depois de ter passado por Madrid e Paris, o casal chega a Viena em Setembro de 1780 e aí D. Leonor vive até 1784.

Durante a estada com o marido em Viena de Áustria é que a Condessa se começou a familiarizar com a língua alemã. Leia-se o que o músico Abade António da Costa, residente na corte vienense, escreve em Outubro de 1780, em carta dirigida a um seu amigo português, Manuel Gomes Costa Pacheco:

1 Quanto à vinda do Conde de Oeynhausen para Portugal, tanto o Marquês de Ávila e de Bolama (1916: 33) como o Professor Hernâni Cidade (1930: 28; 1941: XXIII), baseando-se na nota biográfica das *Obras Poéticas* da Marquesa de Alorna (1844: XXI), transmitem a informação errónea de que o Conde teria vindo para Portugal com o Conde de Lippe, portanto na década de 60. Cabe a Marion Ehrhardt (1972: 90-91; 2003: 254-256) o mérito de ter rectificado este dado incorrecto: *de facto*, o Conde de Lippe veio para Portugal em 1762 para reorganizar o exército português e, depois de duas estadas no nosso país, regressou definitivamente à Alemanha em 1768; o Conde de Oeynhausen só oito anos depois, em 1776, chega a Lisboa. A esta personalidade dedicou recentemente António Pedro Vicente um artigo biográfico (2003: 131-154).

O novo ministro de Portugal chegou aqui nos primeiros dias de setembro; para alemão, é agradável no trato, com seus laivos de portuguez. Fallei já com a fidalga tres vezes, e bastante, mas não tanto quanto é necessario para formar conceito d'ella com acerto; tem o agrado de portugueza; e á primeira vista parece certo ser mulher de juizo; faz bem versos; sabe francez, italiano, inglez, latim, e já principia a entender allemão (Costa 1878: 79).

Na verdade, assim que pôs pé em terra alemã, logo Alcipe tentou as suas forças naquela língua. Numa carta datada de 6 de Agosto, que de Francoforte sobre o Meno escreve à mãe, apressa-se a relatar: «Principio a falar alemão, e a facilidade com que me explico nas outras línguas me tem sido muito agradável» (Donas-Bôto 1945: 243).

Embora a língua de comunicação na corte de Viena fosse o francês, a Condessa de Oeynhausen terá tido suficientes oportunidades para adquirir um bom conhecimento, pelo menos um bom conhecimento passivo, do alemão. Depois de abandonar a Áustria, corresponder-se-á sempre em francês com o marido e os amigos austríacos, e numa dessas cartas, em que já regressada a Portugal escreve para Viena a pedir que lhe mandem as últimas novidades literárias, confessa: «je lis, j'écris beaucoup, je sçais mieux L'alemand que je ne le sçavois a Vienne, et je comunique a mes compatriotes dans des mauvais vers Portugais vos excellents Poètes» (Ehrhardt 1972: 93). Podemos pois afirmar sem receio que, na última década de Setecentos, D. Leonor lia e traduzia directamente do original vários textos de autores alemães. Algumas dessas traduções vêm a lume em 1844, aquando da publicação dos seis volumes das *Obras Poeticas*, outras ficaram inéditas, encontrando-se no seu espólio.

A leitura e releitura dos textos literários traduzidos ou imitados por Alcipe de obras em língua alemã tem-me levado cada vez mais a pensar que tem de ser revisto o papel que lhe é tradicionalmente atribuído como introdutora da literatura romântica anglo-germânica em Portugal.² Hernâni Cidade (e a série de críticos que se faz eco dos seus

2 Em vários passos dos seus escritos dedicados à Marquesa de Alorna, Hernâni Cidade — cujo contributo pioneiro para a descoberta e valorização de grande parte da obra da escritora nunca será de mais louvar — apresenta as traduções de Alcipe da literatura alemã e inglesa, e alguns poemas originais em que divisa inspiração anglo-germânica, como claros sinais do Romantismo nascente (Cidade [1930] s.d.: 62-71; 1932: 315-316; ⁶1975: 428, 1941: L). Refira-se a propósito que Hernâni Cidade considera a poesia do Norte ou a poesia anglo-germânica lida e imitada pela Marquesa, de que nomeia, entre outros autores, Herder, Wie-

juízos) evoca quase sempre a este respeito um passo do célebre artigo que Alexandre Herculano (1810-1877) dedicou à Marquesa de Alorna, em 1844, na revista *O Panorama*. Nele Herculano confessa quanto ficou a dever a Alcipe no início da sua própria carreira, louva-lhe o grande saber e engenho e, comparando-a expressamente a Madame de Staël, põe em relevo o papel por ela desempenhado como divulgadora das letras alemãs em Portugal:

Áquella mulher extraordinaria, a quem só faltou outra patria, que não fosse esta pobre e esquecida terra de Portugal, para ser uma das mais brilhantes provas contra as vans pertenções de superioridade excessiva do nosso sexo, é que eu devi incitamentos e protecção litteraria, quando ainda no verdor dos annos dava os primeiros passos na estrada das letras. [...] A sua conversação variada e instructiva era ao mesmo tempo facil e amena. E todavia dos seus contemporaneos quem conheceu tão bem, não dizemos a litteratura grega e romana, em que igualava os melhores, mas a moderna de quasi todas as nações da Europa, no que nenhum dos nossos portuguezes porventura a igualou? Como madame de Stael ella fazia voltar a attenção da mocidade para a arte de Alemanha, a qual veio dar nova seiva á arte meridional, que vegetava na imitação servil das chamadas letras classicas, e ainda estas estudadas no transumpto infiel da litteratura francesa da epocha de Luiz 14º. Foi por isso, e pelo seu profundo engenho, que com sobeja rasão se lhe attribuiu o nome de Stael portugueza (Herculano 1844: 404).

Note-se que, na época a que Herculano se refere, essa divulgação deu-se exclusivamente, através da conversação, e eventualmente através da recitação de textos traduzidos ou imitados, nos salões ou assembleias literárias que a própria Marquesa organizava em sua casa e nos quais (embora já em idade avançada) tomava activamente parte.

«Stael portugueza» — o nome que, segundo o autor de *A Harpa do Crente*, era atribuído a Alcipe pela mocidade de meados ou finais da década de vinte, que como o jovem Herculano frequentava as tertúlias literárias da Marquesa, manter-se-á através de todo o século XIX e princípios do século XX, como por exemplo se pode ler num esboço biográfico (infelizmente incompleto) que Maria Amália Vaz de Carvalho dedica a D. Leonor (1913: 459), e depois dos ensaios de Hernâni Cidade, escritos na primeira metade do século XX, tem continuado a ser transmitido como um dado inquestionável. Em minha opinião, o

epíteto de «Stael portugueza»³ justifica-se pelo papel desempenhado pela Marquesa na tradução e divulgação da literatura alemã setecentista, também pela sua vasta erudição e pelo seu elevado estatuto de mulher de letras, mas não como introdutora do Romantismo alemão em Portugal.

Em que fundamento esta afirmação? Em dois aspectos essenciais que passarei a expor:

1. No tipo de autores alemães lidos e/ou traduzidos ou imitados por D. Leonor de Almeida e no tipo de composições desses autores que a escritora menciona ou que seleccionou para tradução;
2. Na natureza das traduções ou imitações realizadas, tomando em consideração os parâmetros estético-literários em que essas traduções se inserem.

Vejam os primeiros aspectos enunciados — os poetas alemães que Alcipe leu ou traduziu e o tipo de composições que seleccionou para tradução. De acordo com o inventário decorrente dos artigos de Marion Ehrhardt sobre as relações germânicas da Marquesa de Alorna (1972: 89-97), esses poetas são, por ordem cronológica de nascimento, os seguintes: Albrecht Haller (1708-1777), Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803), Salomon Gessner (1730-1788), Johann Friedrich von Cronegk (1731-1758), Christoph Martin Wieland (1733-1813), Gottlieb Konrad Pfeffel (1736-1809), Johann Gottfried Herder (1744-1803), Georg August Bürger (1747-1794), Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) e Friedrich Leopold Graf zu Stolberg (1750-1819).

Alcipe traduziu ou imitou composições de Bürger, Cronegk, Goethe, Herder, Pfeffel, Wieland, que se encontram publicadas nas *Obras Poéticas*⁴, e fragmentos de obras de Klopstock, Wieland e de Stolberg, ainda hoje inéditos. Os restantes dois autores referidos por M. Ehrhardt — Gessner e Haller — são apenas mencionados na correspon-

3 A primeira obra em que se me deparou esta designação atribuída à Condessa de Oeynhausen foi o conhecido *Essai Statistique sur le Royaume de Portugal et d'Algarve* de Adrien Balbi, onde, sob o nome da Condessa, se pode ler o seguinte: «La vaste érudition, les grâces du style, l'élégance et la pureté de langage, l'originalité dans les pensées et la facilité extraordinaire pour la composition nous semblent mériter à cette dame respectable la qualification de la *Staël portugaise*» (Balbi 1822: cxlvij).

4 Além destas, há nas *Obras Poéticas* cinco composições líricas com a designação de serem traduzidas ou imitadas do alemão cuja autoria ainda não foi possível determinar (Moser 1939: 44-45; Ehrhardt 1972: 93-95; 2003: 259).

dência da escritora. A estes deveremos ainda juntar os nomes de Johann Jakob Bodmer (1698-1783), Johann Christoph Gottsched (1700-1766), Friedrich von Hagedorn (1708-1754), Christian Fürchtegott Gellert (1715-1769) e Christian Felix Weiße (1726-1804), que vêm citados num escrito inédito existente no espólio da Marquesa.⁵

Nenhum destes poetas é um autor romântico, todos eles — à excepção de Goethe que, como se sabe, é o expoente máximo da *Klassik* alemã — integram a *Aufklärung*, o Iluminismo alemão, e a maioria pertence, dentro dessa época, à chamada corrente da *Empfindsamkeit* ou apresenta nas suas obras traços representativos dessa corrente.

Para melhor esclarecimento deste primeiro ponto, julgo necessário um breve excurso sobre o que hoje se entende por *Empfindsamkeit*.

Actualmente, na historiografia científica literária, designa-se por *Empfindsamkeit* — em inglês *sensibility* e em francês *sensibilité* — uma tendência moral, social, psicológica, histórica e literária que se

5 Refiro-me aos apontamentos manuscritos de D. Leonor de Almeida sobre as obras *De la littérature* e *De l'Allemagne* de Madame de Staël (Delille 2003a e 2003b). Encontra-se também no espólio, com a data de 15 de Julho de 1783, uma lista manuscrita dos livros que a Condessa de Oeynhausen possuía, da qual constam as seguintes obras de escritores de língua alemã: três tomos das *Œuvres de Gessner* (que é possível identificar como os três tomos das *Œuvres complètes* de Salomon Gessner, traduzidas por Huber e A. R. J. Turgot e publicadas em Paris na casa editora Le Barbier, l'ainé, sem indicação de data — cf. Bihl / Epting 1987: 10); um volume em alemão do mesmo autor sob a designação de *Sal Gessners Schriften*; dois volumes intitulados *Vie et Lettres de Gellert* (trata-se de uma obra em três volumes, publicada em 1775, em Utrecht, na editora van Schoonhoven, que abrange as traduções francesas da biografia *Christian Fürchtegott Gellerts Leben* de J. A. Cramer e do volume *Briefe*, editado por J.-E. Schlegel e G.-L. Heyer — cf. Bihl / Epting 1987: 9); dois tomos, também em francês, sob o título de *Le Messie*, poème, que devem corresponder à tradução francesa, publicada em data anterior a 1783, dos primeiros dez cantos da epopeia *Der Messias* de Klopstock (*Le Messie*: poème en dix chants / trad. [par d' Antelmy; Junker; Liébault]. Paris: Vincent, 1769 — cf. Bihl / Epting 1987: 15); *Le Nouveau Werther*, uma tradução francesa anónima do romance *Die Leiden des jungen Werthers* de J. W. Goethe, atribuída a Jean-Marie Fleuriot, marquis de Langle, e publicada em Basileia em 1786 (Bihl / Epting 1987: 12), o que contraria a data de 1783 inscrita na primeira página da lista dos livros; um volume intitulado *Le traité du mérite*, tradução por Mr Dubois da obra *Vom Verdienste* de Thomas Abbt (1738-1766), autor de escritos históricos e filosóficos de divulgação; finalmente, os doze volumes da *Géographie de Büsching* (versão francesa da obra *Neue Erdbeschreibung* de A. F. Büsching), publicados em Lausanne entre 1776 e 1782 (cf. Bihl / Epting 1987: 35).

pode observar em toda a Europa **dentro** da *Aufklärung* e não **contra** ela (Jørgensen / Bohnen / Øhrgaard 1990: 172-174).

A nível europeu geral, esta corrente inscreve-se num movimento mais amplo, ao mesmo tempo rectificativo e complementar do chamado racionalismo dogmático (Descartes, Leibniz), que dominou a primeira fase do Iluminismo. As principais bases filosóficas deste grande movimento são o empirismo inglês e estreitamente a ele ligado o sensualismo, doutrinas que, sempre firmadas no primado da razão, sublinham a capacidade de percepção humana, valorizam a experiência sensível, as sensações e os sentimentos, a relação indissolúvel entre o corpo e a psique humanos, e cujos principais representantes são John Locke, David Hume e Étienne Bonnot de Condillac. O sensualismo considera que o campo das percepções, ao qual o homem se pode entregar, é um domínio correspondente ao da razão, analisável de forma racional, de modo algum sujeito ao desregramento do domínio irracional, pelo contrário acessível ao juízo científico. Segundo Sauder, nas origens histórico-culturais da *Empfindsamkeit* encontra-se também a teoria do *moral sense*, desenvolvida antes de 1700 por Anthony Ashley Cooper Shaftesbury como reacção à antropologia egoística de Thomas Hobbes. Shaftesbury entendeu a criatura humana como um ser social que a natureza dotou de «benevolence» e que sob a direcção da razão se pode entregar aos afectos, cabendo ao sentimento moral julgar sobre a virtude e o vício. Segundo alguns teorizadores mais radicais, o sentimento moral é até capaz de distinguir o bem do mal de forma tão espontânea como o ouvido distingue entre harmonia e desarmonia. Francis Hutcheson, discípulo de Shaftesbury, e David Hume, que igualmente perfilha esta teoria, confirmam expressamente a razão na sua função de entidade reguladora (Sauder 1974: 65-67; 1992b: 202-206).⁶

A *Empfindsamkeit* surge na França e na Inglaterra mais cedo do que na Alemanha e tem uma longa e complexa genealogia.

Desde meados do século XVII começa a salientar-se na França, em oposição declarada ao estoicismo dominante, o valor positivo da compaixão como atributo principal da *sensibilité*. A *sensibilité* torna-

6 A nossa exposição segue basicamente os ensinamentos da obra já clássica de Gerhard Sauder, *Empfindsamkeit*, tomando sempre que necessário em consideração aqueles estudos que têm continuado a desenvolver e a actualizar a matéria.

-se parte integrante de uma teoria amorosa com clara filiação na tradição neoplatónica.

A partir de 1704 o alargamento do conceito e das suas conotações positivas no domínio da moral natural intensifica-se; em 1719, com a publicação das *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture* do Abbé Du Bos, a emoção que uma obra de arte é capaz de despertar no público torna-se no principal critério de avaliação estética (Dirschel 1990: 202-203), e por volta de 1727 a doutrina da *sensibilité* estará plenamente desenvolvida. Na evolução verificada, que antecede a documentação da corrente da *sensibility* na Inglaterra, não pesou tanto a influência das doutrinas empíricas e sensualistas, nem a teoria do *moral sense*, mas em primeiro lugar a reacção polémica ao racionalismo de marca cartesiana e a discussão em curso sobre o Direito Natural (Baasner 1988: 96-98).

Como escritores representativos desta tendência em França na primeira metade de Setecentos indicam-se: Marivaux, não só com as suas peças teatrais, que alcançam grande êxito junto do público, mas também com o romance *Vie de Marianne* (1731-1742); o Abbé Prévost, que entre 1731 e 1739 publica os romances *Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut* e *Le philosophe anglais, ou, Histoire de monsieur Cleveland*, sendo a figura de Cleveland nesta última obra considerada o protótipo do *homme sensible*; Destouches e Nivelles de La Chaussée, autores do tipo de peça designado como «comédie larmoyante»; Diderot e os seus «dramas bourgeois» (*Le fils naturel*, 1757, *Le père de famille*, 1757).

Desde 1760 que a *sensibilité* vale como um fenómeno da moda, embora só depois da *Nouvelle Héloïse* (publicada em 1761 sob o título de *Lettres de Deux Amants habitans d'une petite ville au pied des Alpes* e em 1764 como *La Nouvelle Héloïse*) de Jean-Jacques Rousseau apareça um número substancial de romances sensíveis. Apesar da crítica cada vez mais forte, o princípio da *sensibilité* não deixou de forma alguma de ser reconhecido até ao tempo da Revolução Francesa e ainda durante esse período.

Na Inglaterra, a divulgação da doutrina da sensibilidade processa-se a partir de 1710/20 nas chamadas *Moral Weeklies*. Para o período compreendido entre 1740 e 1770, Janet Todd (1986: 49-60) destaca como particularmente representativos desta corrente, além dos poemas *Night Thoughts* (1742-1746), de Edward Young, *Ode on a Distant Prospect of Eton College* (1747), *Elegy Written in a Country Church-*

yard (1751) e *Ode to Adversity* (1753) de Thomas Gray, a lírica da natureza de James Thomson, nomeadamente *The Seasons* (1740) e a poesia ossiânica de Macpherson, que nos *Fragments of Ancient Poetry* (1760), em *Fingal* (1762) e *Temora* (1763) projectou em personagens do passado céltico as atitudes sentimentais da sua própria época: «his poets and warriors are men of feeling and the Celtic twilight in which they moved easily becomes the less localized sentimental dusk of the graveyard poets» (Todd 1986: 59). É também durante esses anos que aparecem os grandes romances epistolares (*Pamela*, 1740, *Clarissa*, 1747/48, *Sir Grandison*, 1753/54) de Samuel Richardson e o romance de viagens (*A Sentimental Journey Through France and Italy*, 1768) de Laurence Sterne, que tão importantes foram para a caracterização desta corrente e para a evolução do romance europeu (Hohendahl 1974: 190-192).

Na Alemanha, a tendência *empfindsam* só se manifestará claramente entre 1740 e 1760, primeiro ainda como *Zärtlichkeit* e principalmente nas revistas moralizantes de modelo inglês (*Moralische Wochenschriften*). Entre 1760 e 1770 estender-se-á a todos os géneros literários: romance (romance epistolar e romance de viagens), carta, diário, autobiografia, idílio, lírica, comédia lacrimajante ou comovente («weinerliches Lustspiel» ou «Rührkomödie») e tragédia burguesa, tornando-se a tendência dominante da moda.⁷ Embora seja indiscutível no espaço de língua alemã o forte contributo do Pietismo, está hoje ultrapassada a tese de que a *Empfindsamkeit* represente uma secularização a nível literário e artístico desse movimento religioso (Jørgensen / Bohnen / Øhrgaard 1990: 175; Sauder 1992a: 113).

Como principais representantes devemos salientar Gellert como autor do romance *Leben der schwedischen Gräfin G **** e das chamadas «Rührkomödien», o escritor suíço Salomon Gessner com os seus famosos idílios, Klopstock na sua primeira fase (veja-se especialmente os primeiros dez cantos do poema *Messias* publicados em 1755 e as odes dessa época, como, por exemplo, *Der Zürcher See*, *Die Frühlingsfeier*), J. F. Cronegk e os poetas do chamado «Göttinger Hain», entre os quais se contam G. A. Bürger, Matthias Claudius e Friedrich

7 É hoje comum distinguir na *Empfindsamkeit* alemã, a exemplo do que se faz para a francesa e a inglesa, uma primeira fase, de tendência fortemente burguesa e moralizante (a chamada «Tugendempfindsamkeit»), e uma segunda, mais crítica em relação às ambições sociais da burguesia ascendente e mais radical na expressão livre dos afectos (Hansen 1990: 11).

Leopold Graf zu Stolberg. Traços bem típicos desta corrente encontram-se também nas tragédias burguesas, e.o., de Gotthold Ephraim Lessing e de Christian Felix Weiße, e no célebre romance *Die Leiden des jungen Werthers* (1774) de J. W. Goethe, traços esses que nesta última obra se radicalizam ou se misturam já com características próprias do movimento do *Sturm und Drang*, pertencente à última fase da *Aufklärung*.⁸ Por isso o romance do jovem Goethe representa ao mesmo tempo o auge e a crise da *Empfindsamkeit* na Alemanha. (Kimmich 1994: 1118)

O contributo mais importante da *Empfindsamkeit* para a estética da *Aufklärung* consiste, segundo Sauder (1974: *passim*; 1992b: 205), na promoção e diferenciação da estética do efeito (*Wirkungsästhetik*) e da doutrina retórica dos afectos. Surge uma nova forma de expressão que, embora respeite os moldes neoclássicos, diz as suas convicções e sentimentos de forma clara e vernácula mas repassada de emoção, despoletando a empatia do leitor. Cria-se um novo público que neste contexto modifica a recepção da arte, deixando-se por ela influenciar. O leitor torna-se cúmplice e confidente do autor. É de notar a importância assumida pela temática da compaixão, a participação emocionada e sensível no sofrimento alheio, a prática constante da beneficência.

Os homens e as mulheres da *Empfindsamkeit* têm o culto do sentimento. O estar afectado é mais importante do que a origem do sentimento. Não há uma entrega ao sentimento ou ao objecto amado, há uma fruição do sentimento. Surge o tipo da criatura sensível ou da bela alma que não se envergonha de mostrar através das lágrimas os movimentos do coração. Com a valorização das lágrimas — a lágrima é uma jóia líquida — cria-se a nível literário uma verdadeira poética das lágrimas.⁹ O interesse na fisiognomonia e na patognomónica conduz a uma intensidade até aí desconhecida da observação de expressões não verbais nas atitudes, gestos e movimentos do corpo.

8 Desde a obra fundamental de Werner Krauss, *Die französische Aufklärung im Spiegel der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts* (1963), procedeu-se na ciência literária alemã a uma revisão crítica que levou a reconhecer no movimento do *Sturm und Drang* uma parte integrante da *Aufklärung*. Leia-se, entre muitos outros, o estudo de Michael Titzmann (1990: 137-165), em que o *Sturm und Drang* nos surge classificado como um subsistema literário plenamente inserido na dinâmica do sistema cultural e mental que se designa por *Aufklärung*.

9 Sobre este particular aspecto, veja-se o volume *Das weinende Saeculum*, 1983.

Não há só o culto do sentimento, há também uma reflexão sobre ele. O elemento reflexivo, ou seja, a tendência para a introspecção, assume grande importância. Como temáticas e atitudes vivenciais fortemente ligadas ao vector reflexivo podemos nomear o gosto da solidão, o pendor para a melancolia, o motivo da morte. De forma recorrente surgem nas composições poéticas, como especialmente propícios a essas efusões ou reflexões sentimentais, os seguintes motivos ou cenários: o luar, a noite, as ruínas, o nascer e o pôr do sol, os túmulos, os jardins e parques de modelo inglês, as paisagens naturais.

Não obstante este culto do sentimento, os poetas da *Empfindsamkeit* nunca perdem a força orientadora da razão e atendem constantemente ao sentido moral. O ideal que pretendem atingir é o equilíbrio entre a razão e o sentimento, visto que acreditam na importância do contributo dos afectos, *sempre ligados com a razão e a virtude*, para o bem-estar moral e social da criatura humana, ou seja, para a felicidade individual e colectiva. Aqui reside uma diferença essencial que, a meu ver, não é tomada em conta por aqueles estudiosos que, seguindo o caminho aberto e desenvolvido a nível europeu por Paul van Tieghem e André Monglond, e consolidado na história da literatura portuguesa por Hernâni Cidade e Jacinto do Prado Coelho, persistem — num manifesto entendimento teleológico — em apelidar esta corrente de Pré-Romantismo e em caracterizá-la como uma tendência essencialmente conducente à valorização e/ou exaltação do sentimento e, correlativamente, a um acentuado menosprezo da razão.¹⁰

Se examinarmos as preferências literárias de Alcipe, nomeadamente as obras que escolheu para traduzir da literatura europeia setecentista ou os escritores por quem manifestou declarada simpatia nas apreciações críticas que deixou espalhadas na correspondência, notamos que a sua atenção foi precisamente incidir em textos de autores representativos da corrente da *Empfindsamkeit* ou com ela de alguma forma ligados, isto no que diz respeito à literatura alemã (cf. *supra*).¹¹ Como já atrás deixei exposto, são poetas que reflectem o hibridismo

10 Mantém-se este entendimento nos verbetes sobre Pré-Romantismo de dois recentes Dicionários de Literatura (Silva 1997: 438-440; Monteiro 2001: 419-427), que, no entanto, não deixam de registar algumas críticas ao conceito de Pré-Romantismo providas de historiadores literários franceses e italianos.

11 O mesmo se poderia afirmar em relação à literatura inglesa, em que as simpatias de D. Leonor vão claramente para autores como Young, Thomson, Gray, Goldsmith e o pseudo-Ossian.

característico das Luzes europeias — a aliança da sensibilidade e da razão, ambas guiadas e temperadas pelo sentimento moral — e cujas composições por regra geral evidenciam uma intenção didático-moralizante.

A respeito da literatura alemã, gostaria ainda de dizer que me parece erróneo apontar as traduções que a Marquesa fez de Wieland, Herder e Goethe como sinal de abertura à nova literatura romântica. Infelizmente esta opinião, divulgada a partir dos estudos de Hernâni Cidade, continua a ser aceite e transmitida em escritos recentes sobre a produção poética e translatória de Leonor de Almeida.¹² Na verdade, o poema *Oberon* de Wieland (composto entre 1778 e 1780), de que a Condessa de Oeynhausen, na sequência de uma aposta com o seu amigo e censor régio Johann Wilhelm Christian Müller, resolve traduzir os primeiros quatro cantos com a finalidade de provar que a língua portuguesa possuía uma riqueza expressiva em nada inferior à da língua alemã,¹³ é uma obra característica do *Rococó* com fortes influências do Classicismo alemão (*Klassik*) e traços da *Empfindsamkeit* (Jørgensen / Bohnen / Øhrgaard 1990: 357). De Herder também não é indiciadora de qualquer tendência romântica a ode «Deos», de temática religiosa, imitada por Alcipe (Alorna 1844: I, 271-273). Tão-pouco julgo significativas nesse aspecto as três pequenas composições de Goethe, dos primeiros tempos da estada do poeta em Weimar, seleccionadas para tradução (possivelmente a partir de alguma antologia setecentista alemã ou francesa) — a canção *An die Entfernte* (Au-

12 Sofia Brito, na sua dissertação de Mestrado, *A Marquesa de Alorna e a Poesia Alemã. O Oberon de Wieland*, não obstante considerar que «um dos principais méritos do trabalho de Alcipe é a sua competência para conseguir adaptar o poema de Wieland à forma de poesia dominante na escola arcádica» (Brito 1997: 143), persiste em assinalar na tradução de Alcipe dos versos de Wieland aquilo a que chama «opções românticas» e que atribui não só à «inspiração do próprio texto original», mas também à «influência das leituras de Klopstock, de Ossian, de Gray» (Brito 1997: 132).

13 Como se relata na «Notícia Biographica» com que abre o primeiro volume das *Obras Poeticas*, a disputa com Müller e a tradução dos primeiros quatro cantos do *Oberon* deve ter ocorrido na segunda metade da década de 90; muito mais tarde, já em idade avançada e a instâncias das filhas, a Marquesa verteu para português os dois cantos seguintes, mas já não teve forças para completar a tradução do poema, que na sua totalidade conta doze cantos ([Anon.] 1844: XXX-XXXI e XL). A tradução alorniana dos seis primeiros cantos da epopeia de Wieland só vem a ser publicada no terceiro volume das *Obras Poeticas* (Alorna 1844: III, 39-200).

sência), o epigrama *Zeitmaß* (Medida do tempo) e o poema *Sorge* (Cuidado) (Alorna 1844: II, 320-322). Significativo é sim o quase completo silêncio de D. Leonor em relação às obras narrativas e líricas do jovem Goethe do período do *Sturm und Drang*. Digo quase completo porque, nos acima citados apontamentos inéditos sobre as obras de Madame de Staël (cf. *supra*, nota 5), Alcipe refere-se muito negativamente ao romance *Die Leiden des jungen Werthers* (designado simplesmente por *Werther*), considerando a sua influência «fatal». Tal como já fiz notar em relação a Shakespeare, temos de tirar ilações dos juízos negativos, de carácter moralizante, lançados pela Marquesa contra a opinião de Madame de Staël (Delille 2003a: 70-71; 2003b: 327-328).

Passarei agora ao segundo aspecto, o da natureza das traduções e/ou imitações realizadas, as quais, a meu ver, seguem os modelos estético-literários neoclássicos e arcádicos, de forte tendência assimilatória. Representam, essencialmente, nacionalizações, adaptações de aspectos motivicos e formais do texto alemão ao sistema literário português e, conseqüentemente, à produção poética própria.

Exemplificarei através dum comentário necessariamente breve do poema dedicado à memória da irmã, D. Maria de Almeida, Condessa da Ribeira (escrito, portanto, depois de 1787),¹⁴ que D. Leonor, na primeira nota de rodapé aposta à versão reproduzida nas *Obras Poéticas* (Alorna 1844, I: 279), indica expressamente como sendo uma «Imitação livre do 1.º canto das *Solidões* do barão de Cronegk [...], poeta, que pela suave melancolia de seus versos é intitulado o Young Allemão [...]». Trata-se *de facto* de uma tradução não literal do canto I do poema em dois cantos *Einsamkeiten* de Johann Friedrich von Cronegk.¹⁵ Provavelmente dedicado à memória da mãe de Cronegk, falecida em 1757, o poema vem a ser publicado por Salomon Gessner em 1758, já depois da morte do jovem autor, e mais tarde (1763) é inseri-

14 A Condessa da Ribeira faleceu a 19 de Novembro de 1787, quando D. Leonor, no regresso de Viena de Áustria, se encontrava ainda em França.

15 J. F. Cronegk já anteriormente, em 1752, escrevera um poema com idêntico título mas em seis cantos; as duas composições homónimas, a de 1752 e a mais breve de 1757, acusam claramente a leitura dos *Night Thoughts* de Edward Young; tal como no modelo literário seguido, em ambos os poemas a dor da perda de entes queridos, expressa pelo eu lírico em tons elegíacos fortemente emocionais, assume gradualmente ao longo do texto qualidades autoterapêuticas e um declarado carácter moral e edificante (Kemper 1997: 321-324).

do no segundo volume da edição das obras do poeta, elaborada pelo amigo Johann Peter Uz.

O confronto da imitação da Condessa de Oeynhausen (em verso solto decassilábico) com o original alemão (em hexâmetros não rima-dos) e com a tradução francesa em prosa de Michael Huber, que sob o ponto de vista semântico segue muito de perto o texto de Cronegk, leva-me a afirmar ter D. Leonor elaborado o seu poema exclusivamente a partir da composição alemã. A designação de «imitação», da responsabilidade dos editores das *Obras Poéticas* (Alorna 1844, I: 277), deve ser entendida como sinónimo, no sentido lato, de «tradução»,¹⁶ dado que a reescrita de Alcipe do texto cronegkiano corresponde à prática tradutológica setecentista europeia dominante, a qual, continuando e renovando a tradição clássica francesa das «belles infidèles», procura assimilar o texto estrangeiro de partida ao sistema literário e cultural em que se integra o texto de chegada.¹⁷

Como todas as outras traduções da Marquesa, também esta revela — de acordo com o padrão neoclássico — um forte carácter assimilatório. A comprová-lo, veja-se, por exemplo, a substituição da situação pessoal de Leonor / Alcipe à do eu lírico do poema original, a tendência recorrente para a amplificação, quer no aditamento de novas imagens e comparações e no desenvolvimento de outras segundo o gosto arcádico, quer na inserção constante de novos adjectivos, advérbios e verbos ou de novos membros frásicos, e ainda o uso do verso branco,

16 Como João Almeida Flor (2003: 365-366) justamente observa, só a partir de um levantamento sistemático das designações de «tradução» e «imitação» na literatura traduzida setecentista e oitocentista e do seu cotejo com a respectiva prática translatória será possível chegar a uma definição e diferenciação satisfatória destes termos.

17 Sobre a teoria e a prática translatórias europeias setecentistas na França, Inglaterra e Alemanha, *vide*, e.o., Ballard (1992: 147-197, 199-234); Bassnett (⁴1996: 60-64); Albrecht (1998: 76-83), e, para o caso português, Pinilla / Sánchez (1998). Note-se que Michel Ballard documenta de forma muito convincente a coexistência, na França setecentista, muito especialmente a partir de meados do século, de duas maneiras opostas de traduzir — a daqueles que, seguindo a tradição das *belles infidèles*, concebem o acto de tradução essencialmente como um acto de adaptação e de criação, sem atender a critérios formais de fidelidade, e a daqueles que, numa exigência de rigor e de fidelidade, pugnam por uma relação mais estreita entre o texto de partida e o de chegada. A esse respeito observa ainda que a maneira de traduzir das *belles infidèles* «par ses excès et dans la mesure où elle exprime de manière exacerbée l'esprit d'un siècle, a été mise en avant comme la plus caractéristique» (Ballard 1992: 197).

a preferência pelo termo latinizante e a utilização frequente do hipérbato. O adjetivo «livre», apostrofo por D. Leonor a «imitação» na nota de rodapé acima citada (Alorna 1844, I: 279), procurava com certeza sinalizar não só as repetidas ampliações de passos do 1.º canto das *Einsamkeiten* (aos trezentos e catorze versos do original alemão correspondem quinhentos e sessenta e três na versão de Alcipe), mas também a acentuada propensão revelada neste texto para substituir referências e marcas presentes no poema de Cronegk por outras que melhor se coadunassem com as vivências pessoais e com o sistema literário-cultural da tradutora ou que melhor se ajustassem ao horizonte de expectativas dos seus imediatos leitores.¹⁸

Para além da sintonização com o código arcádico português nos vários aspectos acima indicados, a imitação de D. Leonor segue, no que toca à expressão do sentimento e à superação deste, a traça do poema cronegkiano, bem característica da *Empfindsamkeit*. Após a invocação da «[...] Musa severa que inspirava / Ao britânico Young imortais Noites» (Alorna 1844, I: 280), o eu lírico, assumindo expressamente a identidade de Alcipe, evoca repetidas vezes Márcia (nome poético da irmã de D. Leonor, que nestes versos substitui a figura fictícia de Serena no poema alemão), interpela-a, inveja-a por já não experimentar as dores e injustiças do mundo, abandona por fim os bosques solitários onde costumava soltar as suas queixas e invoca a Morte «[...] meta suspirada/ Dos humanos acerbos dissabores!...». É neste extremo de desespero que se faz ouvir a voz da Razão, censurando os desejos criminosos, a impaciência de Alcipe. E esta no final aceita as censuras e, paciente e resignada, domina as suas mágoas: «Sentada sobre os túmulos marmóreos/ Assim calada está a Paciência,/ Piedosa na tristeza, e submetendo/ A um sorriso suave a dor violenta». Mais uma vez se nos depara a expressão do sentimento dentro dos limites moderadores e serenos da razão e da virtude.

Em conclusão, e voltando ao epíteto de «Stael portuguesa» atribuído por Alexandre Herculano à Marquesa de Alorna, afigura-se-me

18 Em vida de D. Leonor, a circulação desta imitação deve-se ter cingido aos familiares e amigos mais íntimos, não sendo de excluir a divulgação de alguns passos nas assembleias literárias ou salões, quer nos que ela própria organizava, quer naqueles em que tomava parte. O poema só vem a ser publicado em 1844, nas *Obras Poéticas*, i.e., quase meio século após a sua escrita, numa época em que o sistema literário português já regista uma evolução significativa tanto no que diz respeito à produção poética original como à importação de textos estrangeiros.

inegável o grande papel desempenhado por D. Leonor como transmis-sora/ divulgadora da literatura alemã setecentista — «ella fazia voltar a atenção da mocidade para a arte de Alemanha» (*supra*). Julgo que esse papel é tanto mais de realçar quanto é certo que tal divulgação implica um movimento de contra-corrente, uma vez que o meio literário português da segunda metade do século XVIII e das primeiras décadas do século XIX, no que diz respeito às literaturas modernas, era dominado predominantemente pela literatura francesa, só em segundo lugar pela literatura inglesa, e essa também frequentemente divulgada por via francesa.

«Stael portuguesa», sim, mas com as devidas rectificações, não como introdutora do Romantismo em Portugal, que nunca foi. Mantive-se sempre uma representante em Portugal do Iluminismo europeu, empenhando-se nas tradução e divulgação dos autores setecentistas alemães e ingleses que lhe eram congêneres e cujas línguas dominava.

Considero também que o correcto posicionamento histórico-literário da obra de D. Leonor de Almeida e da poesia da Arcádia Lusitana e da Nova Arcádia passa hoje necessariamente por um profundo trabalho de revisão crítica sobre o que se entende por Iluminismo (que não é sinónimo de racionalismo) e eventualmente também por uma revisão crítica do conceito de Romantismo. Estes dois grandes movimentos, não obstante a sua inegável coerência sistémica, estão longe de ser aqueles blocos monolíticos e antinómicos que antigamente nos ensinavam. Nunca será de mais chamar a atenção para o carácter ao mesmo tempo uno e múltiplo da época das Luzes, uma época particularmente rica e multifacetada, uma época de claridades e de sombras, no dizer pertinente de Roland Mortier, invadida desde muito cedo — sempre dentro dos limites da razão e da virtude — pela corrente da sensibilidade.

Dou-me por satisfeita se se tiver conseguido mostrar como a Marquesa de Alorna, pelas suas leituras germânicas, pelo tipo de composições que seleccionou para tradução e pelo modo como reescreveu os textos dos seus autores preferidos, me parece estar em grande, se não em plena, sintonia com essa corrente, de modo que a podemos intitular, com inteira justiça, uma discípula sensível das Luzes europeias.

Bibliografia

- Albrecht, Jörn (1998): *Literarische Übersetzung. Geschichte — Theorie — Kulturelle Wirkung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Alorna, Marquesa de (1844): *Obras Poeticas de D. Leonor d'Almeida Portugal Lorena e Lencastre, Marqueza d'Alorna, Condessa d'Assumar, e d'Oeynhausien, Conhecida entre os Poetas Portugueses pelo Nome de Alcipe*, 6 tomos, Lisboa: Imprensa Nacional.
- [Anon.] (1844): «Noticia Biographica da Excelentissima Senhora D. Leonor d'Almeida, Marqueza d'Alorna, Condessa d'Assumar, e d'Oeynhausien, etc. etc.», em: Alorna, I, pp. V-XLIII.
- Baasner, Frank (1988): *Der Begriff «sensibilité» im 18. Jahrhundert: Aufstieg und Niedergang eines Ideals*, Heidelberg: C. Winter.
- Balbi, Adrien (1822): *Essai Statistique sur le Royaume de Portugal et d'Algarve, comparé aux autres États de l'Europe, et Suivi d'un coup d'œil sur l'état actuel des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts parmi les Portugais des deux hémisphères*, Tome Second, Paris: Chez Rey et Gravier, Libraires.
- Ballard, Michel (1992): *De Cicéron à Benjamin*. Traducteurs, Traductions, Réflexions, Lille: Presses Universitaires.
- Bassnett, Susan (⁴1996): *Translation Studies*, Revised edition, London / New York: Routledge.
- Bihl, Liselotte / Epting, Karl (eds.) (1987): *Bibliographie französischer Übersetzungen aus dem Deutschen: 1487-1944*. In Verbindung mit Kurt Wais herausgegeben von der Universitätsbibliothek Tübingen, Band I, Periode I-V (1487-1870), Tübingen: Niemeyer.
- Bolama, Marquês de Ávila e de (1916): *A Marqueza d'Alorna*, Lisboa: Imprensa de Manuel Lucas Torres.
- Brito, Maria Sofia Monteiro Marques da Silva (1997): *A Marquesa de Alorna e a Poesia Alemã. O Oberon de Wieland*, Lisboa: Universidade Nova (Dissertação de Mestrado).
- Carvalho, Maria Amália Vaz de (1913): «A Marquesa de Alorna. A Sociedade e a Literatura do Seu Tempo», em: *Boletim da Segunda Classe da Academia das Ciências de Lisboa*, vol. VI, fasc. 2, Julho/Dez. 1912, Coimbra: Imprensa da Universidade, pp. 313-459.
- Castro, Anibal Pinto de / Pereira, José Esteves / Delille, Maria Manuela / Almeida, Teresa Sousa de (eds.) (2003): *Alcipe e as Luzes*, Lisboa: Edições Colibri / Fundação das Casas de Fronteira e Alorna.
- Cidade, Hernâni ([1930] s/d): *A Marquesa de Alorna*, Porto: Companhia Portuguesa Editora, Lda.
- Cidade, Hernâni (1932): «A Poesia Lírica», em: Forjaz de Sampaio, Albino (ed.): *História da Literatura Portuguesa Ilustrada*, vol. III, Lisboa: Livraria Bertrand, pp. 294-317.
- Cidade, Hernâni ([1933] ⁶1975): *Lições de Cultura e Literatura Portuguesas*, vol. II. Da Reacção Contra o Formalismo ao Advento do Romantismo, Coimbra: Coimbra Editora, Limitada.

- Cidade, Hernâni (1941): «Prefácio» a: Marquesa de Alorna: *Poesias*, Lisboa: Livraria Sá da Costa.
- Costa, Abade António da (1878): *Cartas Curiosas Escriptas de Roma e de Vienna*. Annotadas e precedidas de um ensaio biographico por Joaquim de Vasconcellos, Porto: Imprensa Litterario-Commercial.
- Cronegk, Johann Friedrich von (1758): *Einsamkeiten*. Ein Gedicht in zween Gesängen, Zürich: Geßner.
- Cronegk, Johann Friedrich von (1766): *Les Solitudes*, em: Huber, Michael: *Choix de poésies allemandes*, vol. 4, Paris: Humblot, pp. 269-294.
- Das weinende Saeculum* (1983): Colloquium der Arbeitsstelle 18. Jahrhundert, Gesamthochschule Wuppertal, Universität Münster, Schloß Dyck vom 7.-9. Oktober 1981, Heidelberg: Winter.
- Delille, Maria Manuela Gouveia (2003a): «Zu den Anfängen der Staël-Rezeption in der portugiesischen Literatur», em: Schöning, Udo / Seemann, Frank (eds.): *Madame de Staël und die Internationalität der europäischen Romantik. Fallstudien zur interkulturellen Vernetzung*, Göttingen: Wallstein, pp. 51-73.
- Delille, Maria Manuela Gouveia (2003b): «Alcipe e Madame de Staël: entre a admiração e a discordância», em: Castro / Pereira / Delille / Almeida (eds.), pp. 317-332.
- Dirschel, Klaus (1990): «Plädoyer für eine Geschichte der Sensibilität», em: Hansen (ed.), pp. 195-214.
- Donas-Bôto, Maria Emília Bordalo de Andrade de Sá (1945): *A Marquesa de Alorna (Subsídios para o estudo da sua personalidade, com cartas inéditas)*, Coimbra: Faculdade de Letras (Dissertação de Licenciatura).
- Ehrhardt, Marion (1972): «Die Marquesa de Alorna und die deutsche Literatur», em: *Aufsätze zur portugiesischen Kulturgeschichte*, 10. Band 1970. Hrsg. von Hans Flasche (Portugiesische Forschungen der Görresgesellschaft, Erste Reihe), Münster: Aschendorff, pp. 89-97.
- Ehrhardt, Marion (2003): «As relações germânicas da Marquesa de Alorna», em: Castro / Pereira / Delille / Almeida (eds.), pp. 251-262.
- Flor, João Almeida (2003): «A *Elegia* de Gray por Alcipe reescrita», em: Castro / Pereira / Delille / Almeida (eds.), pp. 353-369.
- Hansen, Klaus P. (1990): «Einleitung: Emotionalität und Empfindsamkeit», em: Hansen (ed.), pp. 7-13.
- Hansen, Klaus P. (ed.) (1990): *Empfindsamkeiten*, Passau: Wiss.-Verl. Rothe.
- Herculano, Alexandre (1844): «D. Leonor d'Almeida, Marqueza d'Alorna», em: *O Panorama*, 2.^a Série, vol. 3, n.º 156, pp. 403-404.
- Hohendahl, Peter Uwe (1974): «Der empfindsame Roman», em: Hinck, Walter (ed.): *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Europäische Aufklärung I*, Frankfurt/Main: Athenaeon, pp. 185-202.
- Jørgensen, Sven Aage / Bohnen, Klaus / Øhrgaard, Per (1990): *Geschichte der deutschen Literatur*. Band 6: *Aufklärung, Sturm und Drang, frühe Klassik 1740-1789*, München: Beck.
- Kemper, Hans-Georg (1997): *Deutsche Lyrik der frühen Neuzeit*. Band 6/I: *Empfindsamkeit*, Tübingen: Niemeyer.

- Kimmich, D. (1994): «Empfindsamkeit», em: Ueding, Gert (ed.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Band 2, Tübingen: Niemeyer, pp. 1108-1121.
- Krauss, Werner (1963): *Die französische Aufklärung im Spiegel der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts*, Berlin: Akademie Verlag.
- Monteiro, Ofélia Paiva (2001): «Pré-Romantismo», em: *Biblos. Enciclopédia VERBO das Literaturas de Língua Portuguesa*. Direcção de Bernardes, José Augusto C. / Castro, Aníbal Pinto de / Ferraz, M. Lourdes / Melo, G. Chaves de / Ribeiro, M. Aparecida, Vol. 4: Pe-Sh, Lisboa / São Paulo: Verbo, pp. 420-427.
- Mortier, Roland (1969): *Clartés et ombres du siècle des lumières. Études sur le XVIII^e siècle littéraire*, Genève: Librairie Droz.
- Moser, Gerd (1939): *Les Romantiques Portugais et L'Allemagne*, Paris: Jouve & C^{ie}.
- Pinilla, José Antonio Sabio / Sánchez, María Manuela Fernández (1998): *O Discurso sobre a Tradução em Portugal: o Proveito, o Ensino e a Crítica. Antologia (c. 1429-1818)*, Lisboa: Edições Colibri.
- Sauder, Gerhard (1974): *Empfindsamkeit*, Band I: *Voraussetzungen und Elemente*, Stuttgart: Metzler.
- Sauder, Gerhard (1980): *Empfindsamkeit*, Band III: *Quellen und Dokumente*, Stuttgart: Metzler.
- Sauder, Gerhard (1992a): «Spielarten der Empfindsamkeit in England, Frankreich und Deutschland», em: Jüttner, Siegfried / Schlobach, Jochen (eds.): *Europäische Aufklärung(en). Einheit und nationale Vielfalt*, Hamburg: Felix Meiner Verlag, pp. 106-116.
- Sauder, Gerhard (1992b): «Empfindsamkeit», em: Killy, Walther (ed.): *Literatur-Lexikon. Begriffe, Realien, Methoden*, Band 13, Gütersloh / München: Bertelsmann Lexikon Verlag, pp. 202-206.
- Silva, Vítor Manuel de Aguiar e (1997): «Pré-Romantismo», em: Carvalho Buescu, Helena (ed.): *Dicionário do Romantismo Literário Português*, Lisboa: Caminho, pp. 438-440.
- Titzmann, Michael (1990): ««Empfindung» und «Leidenschaft»: Strukturen, Kontexte, Transformationen der Affektivität / Emotionalität in der deutschen Literatur in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts», em: Hansen (ed.), pp. 137-165.
- Todd, Janet (1986): *Sensibility: an Introduction*, London: Methuen.
- Vicente, António Pedro (2003): «O Conde de Oeynhausen: soldado e diplomata ao serviço de Portugal, 1738-93», em: Machado de Sousa, Maria Leonor / Ehrhardt, Marion / Pereira, José Esteves (eds.): *Alcipe e a Sua Época*, Lisboa: Edições Colibri / Fundação das Casas de Fronteira e Alorna, pp. 131-154.